

# LOS TROVOS

CASIMIRO BONMATI LIMORTE

Quienquiera que pretenda aproximarse al conocimiento de un pueblo ha de escudriñar necesariamente sus tradiciones. Y en este sentido tengo para mí que de todo el acervo de valores espirituales acumulados a lo largo de los siglos por los cartagenos, nada refleja tan específicamente su alma, como los trovos, fenómeno profundo que desborda el simple plano folklórico-lingüístico.

Son las gentes de esta tierra dicharacheras y barrocas, con una sensibilidad a flor de piel, pronta a responder a estímulos mínimos con un amplio repertorio; acostumbran a mostrarse más bien mordaces, pero sin mala intención, tan sólo por entretenimiento o como simple ejercicio del ingenio, y aunque poseen un innato sentido del orden, suelen dejarlo todo a la improvisación... Lo que, en definitiva, equivale al esbozo de cuanto debe caracterizar a un buen trovero.

## I. A MODO DE DEFINICION

Al margen de cuestiones semánticas u otros significados históricos, aquí se llama *trovar* a un arte popular, propio de los naturales de la comarca conocida como Campo de Cartagena —y especialmente arraigado en su cuenca minera, en las sierras de Cartagena y La Unión— que consiste en repentizar poesía. No se trata, por consiguiente, sólo de versificar, sino que hay que hacerlo —y esto es, precisamente, lo más importante— de forma improvisada.

A los que practican este arte se les denomina TROVEROS; y sus composiciones, en términos generales, reciben el nombre de TROVOS.

Y, aunque el hecho no puede atribuirse exclusivamente a nuestra tierra, es lo cierto que por estos pagos son muy abundantes los repentistas que —careciendo, a veces, de cultura y en algunos casos, incluso, sin saber ni leer— poseen una singular facilidad para improvisar poesía y pueden contestar en verso a cual-

quier pregunta o tema que se les proponga. De tal forma que, dentro de lo extendida que ha estado siempre la versificación popular, declamada o cantada, por la geografía patria, este trovo del campo cartagenero es, sin duda, la expresión poética repentizada de mayor brío y vigencia que existe en la actualidad.

Para definir lo mejor posible la personalidad de nuestros artistas populares, conviene insistir en las diferencias entre trovero y poeta.

Porque si un trovero, en vez de improvisar, se tomara tiempo para elaborar su verso, retocándolo una y otra vez cuidada y parsimoniosamente, dejaría de ser trovero para quedarse simplemente en poeta. El trovero ha de vencer mayores dificultades que el poeta y está obligado a una absoluta apertura, a la mayor sinceridad en su quehacer; mientras que el poeta nunca descubre su intimidad y sólo ofrece su obra después de que la ha ido trabajando recatadamente hasta que la considera bien acabada y en condiciones de ser mostrada en público.

El poeta es culto; el trovero popular. No se le pueden exigir mayores aliños literarios, pero su obra es más natural y cautiva precisamente por su pureza y su sencillez. Y es que —como se ha dicho— el trovo, aunque imperfecto, tiene siempre la belleza de las flores silvestres, su aroma y su color. La poesía culta, aunque muy elaborada, puede quedar, a veces, pálida e inodora, como las flores de papel.

En su forma primigenia, los versos —por lo general para ser cantados y ajustándose siempre a ciertas reglas métricas que luego veremos— brotan espontáneamente como expresión de un sentimiento del trovero, de una tensión de su espíritu. Es una necesidad casi irrefrenable: el dolor ha de desahogarse, la alegría tiene que comunicarse...

Así cantaba, hace un siglo, el hombre de nuestra sierra la amargura de su trabajo, protestando ante la explotación de que era objeto:

«Los mineros son leones  
que los bajan enjaulados,  
trabajan entre peñones  
y allí mueren sepultados  
pa darle al rico millones.»

Pero como, en medio de tanta tragedia, el alma del rudo trovero era alegre, también cantaba sus alegrías por aquellas veredas pardas y por aquellas cuestas de lajas:

«Tengo una novia en Portmán,  
otra tengo en Herrerías.  
Con la una me anochece,  
con la otra me pillá el día.»

Muchas veces, aunque no empuje un determinado sentimiento, los versos improvisados nacen como borbón irrepresible de la estética que ahoga al hombre levantino o como respuesta ingeniosa y ajustada a las más diversas situaciones que van ocurriendo. Los ejemplos son numerosos; he aquí uno reciente: acudió a mi consulta del Seguro un paciente a quien debió agradecerle la enfermera. Se ve que al hombre le interesaba saber si era soltera o casada y, cuando ya se marchaba, se dirigió a mí así:

«Don Casimiro: quisiera  
de esta mujer tan bonita  
que tiene usted de enfermera,  
que ella misma me dijera  
si es señora o señorita.»

## II. FUNCION SOCIAL DE LOS TROVOS

El trovero se dedica, fundamentalmente, a observar lo que acontece en su entorno —verdadero poeta de su gente— va recogiendo en rústicas cadencias sus sufrimientos e ilusiones, cantando cuanto vive y viviendo cuanto canta; lo que le confiere tal autenticidad, que el pueblo se reconoce a sí mismo, como si tuviera delante un espejo, cuando se ve retratado en el trovo.

Por eso, el trovero, además de repentizar sobre el amor, la muerte, la patria y los restantes temas eternos de la poesía popular, ha ido registrando y —a modo de cronista— los sucesos locales, importantes o no:

«El Sirio, correo italiano  
que para América iba,  
naufragó de agosto el cuatro,  
frente al faro de la Hormiga.»

Cuarteta que recoge, efectivamente, el naufragio del mentado buque, frente al litoral cartagenero, cerca de Cabo de Palos.

O la siguiente quintilla, improvisada cuando aquel «Manco» de La Unión enloqueció y le dio por atacar con un cuchillo a cuantos hombres encontraba al paso:

«Como corral sin gallinas  
se está quedando La Unión:  
unos que matan las minas,  
otros que se lleva Dios  
y los que «El Manco» asesina.»

Pero, de este modo, por encima de lo puramente anecdótico, los trovos también reflejan profundas realidades de la psiquistoria de nuestras gentes. Véase otro ejemplo:

«Cartagena de Levante,  
bien te puedes alabar,  
que Murcia, con ser tan grande,  
no tiene puerto de mar.»

Versos que ponen de manifiesto el viejo orgullo de los cartageneros por su puerto, al tiempo que muestran la tradicional rivalidad entre la capital de la huerta y la del mar. Y esto, verdaderamente, es materia de estudio para quienes desean adentrarse en la historia de los habitantes de nuestra región.

Y aún hay otra función más importante. El trovo, como el cante, ha servido de desahogo lírico a numerosos oprimidos. El hombre de nuestra tierra ha resuelto muchas veces su amargura en ironía, gracias a un trovo. Porque el auge de los trovos coincidió con el apogeo de las minas, en plena revolución industrial, y con unas circunstancias de gran injusticia social, de triste explotación del hombre por el hombre. El trovo constituyó entonces un movimiento sociopolítico e innumerables coplas han sido expresión de protestas y rebelías, desempeñando el papel de asidero dialéctico y evitando más de una reyerta. Si un minero es capaz de hacer versos, logrará vencer los impulsos de su resentimiento:

«De la entraña de la mina  
sale el rico miñeral  
para que tengan berlina  
los hijos de don Pascual.»

No se precisa el asesinato de don Pascual, ni el secuestro de esos sus hijos. Nuestro buen minero se venga del mal trato que recibe, cantando simplemente una cuarteta y queda ya satisfecho con su desahogo poético. Por eso Alberto Colao inventó un refrán: «Quien afila versos no afila navajas.»

Yerro grave sería ignorar todas estas misiones hominizadoras de la poesía popular cartagenera. El trovo hace que hombres sencillos ejerzan la función de pensar, y que voces campesinas —que ignoran la ciencia— nos transmitan sabiduría. Y, sobre todo, el trovo —formativo, humano y apaciguador— reduce la agresividad a algo manejable e, incluso, agradable.



Memorable *velada de trovos* en el Barrio Peral de Cartagena en que compitieron dos veteranos troveros, ya desaparecidos, Pepe «Picardías» y David Castejón. «Picardías» va dictando al «cantaor» «El Levantino» sus improvisaciones. Toca la guitarra Juan «El Calala».

### III. LAS VELADAS

Aparte de las situaciones ya descritas, lo más frecuente en este pintoresco mundo de la poesía popular repentizada —y lo que constituye su genuina manifestación— es que los trovos tengan que ser improvisados sobre temas intencionadamente impuestos (por un competidor, por un jurado o por los mismos espectadores) y que, naturalmente, no han podido ser estudiados —y ni siquiera conocidos— de antemano. De esta manera, se establecen diálogos en verso entre los troveros, animadas controversias sobre los más variados asuntos, dando lugar a las clásicas **VELADAS DE TROVOS**, torneos de agilidad mental y de agudezas, que suelen durar muchas horas, por lo general nocturnas, y que hacen las delicias de un público —en gran parte campesino y socarrón— que siempre acude deseoso de escuchar y aplaudir la oportunidad de una réplica, el contenido festivo —o filosófico— de una copla y la capacidad de sus ídolos para ironizar, denostar y maltratar en verso a sus contrincantes. Porque —como se ha indicado— las veladas de trovos son una admirable muestra de agresividad ritualizada en las que un trovero puede afrontar y vituperar en verso a su oponente, desempeñando un papel que le convierte en auténtico símbolo y le exime de toda personalización en el duelo.

Son numerosas las veladas que, casi íntegras, conservan en su memoria los buenos aficionados. Tal vez la más recordada sea la que sostuvieron en Portmán —allá por la segunda década de este siglo— Marín y «El Minero», dos famosas figuras de la historia del trovo, sobre la cuestión social. A guisa de ejemplo, reproduzco una muestra a continuación.

Conviene advertir que, en toda velada, los troveros inician su actuación dedicando alguna copla para saludar a la concurrencia; pero en seguida —sea cual sea el asunto a discutir— empiezan las alusiones personales en la contienda verbal:

MINERO:

«Suelen en La Unión llamarte  
"rey de la improvisación",  
y yo he venido a buscarte  
con la intención de arrancarte  
de tu corona un florón.»

MARIN:

«Si de rey calificarme  
los unionenses supieron,  
al justamente elogiarme,  
la gloria que ellos me dieron  
no podrás tú arrebatar-me.»

De este modo, quintilla a quintilla, se va entrando en el tema de cada noche (a la sazón, repito, de carácter social) y se van delimitando los papeles: en esta velada «El Minero» defiende al obrero; Marín al patrono:

MINERO:

«Yo del rico nada quiero,  
ni aún la felicidad.



Monumento erigido por sus paisanos al trovero Marín en el poblado cartagenero de La Palma.

De todo el que no es obrero  
desprecio yo la amistad  
lo mismo que su dinero.»

MARIN:

«Yo, cuando voy a pedir  
un trabajo y me lo dan,  
pudiendo así conseguir  
llevar a mis hijos pan,  
al burgués sé bendecir.»

Y, centrado ya el debate, continuaban blandiendo sus ideas sin parar de improvisar coplas y más coplas, entusiasmando a los hombres y mujeres de esta tierra que asisten, incansables, a una lucha en que sólo se emplea el más excelso instrumento humano: la palabra.

Y, en todos los casos, la naturalidad, la rapidez y la improvisación son las singulares características de nuestra poesía popular en la que —como es obvio— nada puede llevarse escrito ni pensado previamente y en la que no caben apoyaturas ni trucos.

#### IV. LA «METRICA» TROVERA

Hay que afirmar que el trovo cartagenero tiene sus características individuantes y su personalidad propia respecto a toda otra juglaría. Su estructura formal, verbi gratia, ha de ajustarse a determinados cánones y reglas. Son las llamadas «leyes» del

trovo, que nuestros artistas siguen a rajatabla. Merece la pena reseñarlas, siquiera sea someramente.

Por los ejemplos que anteceden, el lector ya habrá podido percatarse de que nuestros troveros usan exclusivamente el verso octosilabo. Y si un verso quedara corto o largo, ese insobornable tribunal popular que constituyen los aficionados asistentes a las veladas, lo desaprobaba de inmediato. A fin de cuentas, esto es consecuencia natural del habla espontánea de las gentes de esta tierra, cuya cadena sonora está compuesta por grupos fónicos que casi siempre tienen ocho sílabas.

Los versos (que aquí también se llaman «tercios») se agrupan, como es norma en poesía, formando estrofas, que en nuestro arte popular reciben el nombre común de «coplas» (el trovo —ya lo dije— es poesía que se improvisa para ser cantada). Las estrofas que tradicionalmente emplean los troveros son cuartetas, quintillas, décimas y «trovos».

• En el arte de trovar se admiten las siguientes clases de cuartetas:

*Cuarteta redondilla:* riman en consonante el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero. Lleva, pues, un pareado: esquema ABBA.

«Aún de tu tierra el filón	A
no está muerto ni agotado.	B
Igual que en tiempo pasado	B
volverás a ser, La Unión.»	A
(Marín)	

*Cuarteta cruzada (o alterna):* no existe pareado y por consiguiente, el esquema es ABAB, también con rima consonante:

«Huye noche velozmente,	A
siquiera por compasión,	B
del preso que es inocente	A
y no duerme, en su prisión.»	B
(Castillo)	

*Cuartetas cojas:* reciben este nombre aquellas cuartetas cruzadas en que no son consonantes todas las rimas. La condición para que resulten válidas en los trovos es que los versos pares (segundo y cuarto) han de rimar siempre, sea en consonante o en asonante; pero el primero y el tercero (los impares) pueden quedar, incluso, libres. Por lo tanto, se distinguen varias modalidades, aBaB, AbAb, abab, —B—B, —b—b. Valgan un par de ejemplos:

«Llebadme a La Unión volando,	—
daos prisa, tartaneros,	B
que ha empezado el festival	—
del cante de los mineros.»	B
(Alfredo Marquerie)	

«El trapo que me prepara	—
para subir a la sierra	b
tiene un perfume tan suyo	—
que más que el pan me alimenta.»	b
(Popular)	

- Las quintillas constituyen un molde adecuado para la versificación agresiva y mordaz, por lo que resultan las coplas más usadas por los troveros y son las que siempre se emplean para las controversias, de tan profundo arraigo popular. Los más perfeccionistas suelen exigir rima exclusivamente consonante para las quintillas que, por lo general, adoptan dos modalidades:

*Quintilla redondilla*, que responde al esquema ABAAB, es decir, con un pareado:

«Desconoce la riqueza	A
mi musa de campesino,	B
pues tan basta es de corteza	A
que, mostrando su pobreza,	A
mendiga por el camino.»	B

(Gregorio Madrid)

*Quintilla alterna*, sin pareado y de acuerdo con el esquema ABABA:

«Cuando la muerte se inclina	A
a llevarse a los mortales,	B
no valen la Medicina	A
ni los grandes capitales;	B
¡lo manda la ley divina!»	A

(Marín)

- Otra estrofa habitual en la poesía repentizada del Campo de Cartagena es la *Décima trovera*, similar a la espinela clásica, con esquema ABBAACDDC. El trovero Manuel González improvisó así cómo debe componerse:

«Para hacer de buena tinta	A
una décima cualquiera,	B
rima la línea primera	B
con la cuarta y con la quinta;	A
y de manera distinta	A
rima la dos con la tres,	C
sexta y séptima, después,	C
riman con la diez en todo;	D
ocho y nueve de otro modo;	D
y así la décima es.»	C

- Empero donde esta poesía tradicional entraña la máxima dificultad y alcanza, a la vez, su más alta cota artística es en el llamado *trovo*. Porque, aunque esta palabra —como quedó dicho— sirve para designar de modo genérico cualquier repentización de los troveros, antonomásticamente TROVO es el nombre que se da a una composición estrófica, formada por una cuarteta y cuatro quintillas, al modo de la glosa clásica: la cuarteta debe exponer un tema que tiene que ser explicado, ampliado y ratificado a lo largo de las cuatro quintillas. Y estas quintillas han de improvisarse de forma que cada una de ellas vaya acabando —por el mismo orden— en cada uno de los versos de la cuarteta.

Se comprenderá mejor su construcción repasando el siguiente trovo, repentizado a primeros de siglo, sobre la mujer; por cierto, muy de

acuerdo con las ideas imperantes en la época al respecto:

«HIZO DIOS A LA MUJER  
PARA CIRINEO DEL HOMBRE;  
NO MERECE DE HOMBRE EL NOMBRE  
QUIEN NO LA SABE QUERER.

No miréis con faz siniestra  
a tan delicioso ser;  
llévela el hombre a su diestra,  
que no para esclava nuestra  
HIZO DIOS A LA MUJER.

Vedla siempre resignada  
a sufrir, aunque le asombre  
saber que fue destinada,  
por la autoridad sagrada,  
PARA CIRINEO DEL HOMBRE.

No hay una que con su huella  
nuestro camino no alfombré.  
Si es buena, sea o no sea bella,  
el que hace escarnio de ella  
NO MERECE DE HOMBRE  
EL NOMBRE.

De ellas nace la ilusión  
que nos convida al placer.  
O jamás sintió pasión  
o no tiene corazón  
QUIEN NO LA SABE QUERER.»

(Castillo)

Aunque un trovero puede improvisar un trovo completo, lo más frecuente, sin embargo, es que se le entregue, de pronto, una cuarteta inédita para que él la glose, «le haga las coplas.» Y preciso es reconocer que repentizar sobre la marcha, a pie forzado y en un santiamén, cuatro quintillas bien medidas, bien rimadas y con un contenido enjundioso, aunque le falten méritos literarios, es tarea harto difícil y que no está al alcance de cualquiera.

## V. EL CANTE DEL TROVO

El trovo —lo he venido repitiendo— es poesía para ser cantada. Y como las modalidades de trovar que han llegado hasta nosotros son las que tuvieron su mayor auge hace un siglo, con el esplendor minero de esta sierra, lógicamente, el soporte musical del trovo tiene que estar en relación con la música popular de nuestras gentes en aquellas fechas.

Consecuentemente, dos son los cantes que usan nuestros troveros: para las cuartetos y las quintillas emplean la «malagueña del trovo», y las décimas se cantan por «guajiras troveras.»

La *malagueña del trovo*, también llamada «cante del trovo», es un cante de personalidad bien definida, más sobrio y desgarrado que otras malagueñas y deriva de un cante autóctono, el «cante de la madrugada», que entonaban los mineros por la sierra unionense hace más de cien años.

La *guajira trovera* es una agrada-



ble variante del conocido cante aflu-mencado de origen antillano. La guajira es un cante de ida y vuelta («guajiro» es el nombre de los campesinos cubanos) que, cuando nuestros «cantaos» fueron a aquellas tierras, adoptaron, a su manera, de los indígenas y luego trajeron a España, haciéndose muy popular por esta zona en el siglo pasado. Pero hay que hacer notar que la auténtica y tradicional guajira trovera no es tan adornada ni tiene tantos melismas como las que actualmente se escuchan con mayor frecuencia. Y decía Pepe «Picardías» que casi todas las que hoy se cantan son «flamenque-rías».

El cante es imprescindible en las veladas. Tan es así, que cuando un trovero no sabe cantar, se hace ayudar en las controversias de un «cantor» a quien —verso a verso— le va dictando lo que improvisa para que se lo cante.

Y, por lo general, se cuenta también con el acompañamiento de una guitarra; lo que todavía añade mayor belleza al espectáculo.

## VI. UNA PINCELADA HISTÓRICA

Se ha venido afirmando que el trovo *nació* en nuestra cuenca minera el último tercio del siglo pasado. Sin embargo, esto no es así: el trovo pertenece a la manifestación poética primitiva del hombre y las coplas —en una u otra forma— han servido para expresar los sentimientos de nuestros antepasados desde los tiempos más remotos. Porque la poesía nació con el ser humano, al menos en cuanto este ser fue capaz de palabra ordenada y de emociones. Y, como la escritura constituyó un logro muy posterior, durante siglos y siglos la poesía fue sólo oral, cantada e improvisada, sirviendo con frecuencia fines lúdicos y, entre ellos, muy tempranamente, el entablamiento de controversias, como se ha comprobado en los pueblos primitivos actuales.

Esta primera poesía existente, este tronco único, dio lugar con el transcurrir de los tiempos a que de él se separase una rama culta, reflexiva, compleja, que es la poesía que se ha escrito. La otra rama, la popular, de la que apenas hay noticia, porque no ha pasado a la escritura, ha seguido evolucionando de forma diferente en cada pueblo, de acuerdo con las características de las distintas razas y tierras.

El trovo es, en nuestro pueblo, la supervivencia evolucionada, la continuación de aquel tronco común por

su rama popular, es decir, el trasunto actual de la más primitiva expresión de la poesía.

Por eso, mucho antes de la explosión minera, en la novela costumbrista del siglo xvii, «Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena», escrita por Campillo de Bayle, ya se describen, entre otros entretenimientos de nuestros campesinos, «diálogos de poesías cantadas.»

Tampoco es que el trovo abandonara posteriormente el campo. El trovo se desplazó del campo a las minas en la medida en que nuestros campesinos acudieron a trabajar a la sierra. Fueron languideciendo la vida sencilla y las pequeñas reuniones en el campo: las nuevas urbes se convierten en protagonistas de la vida histórica y social y es en las tabernas donde ahora van a reunirse y van a trovar, preferentemente, nuestras buenas gentes.

Las circunstancias, antes aludidas, que se dieron en La Unión hace un siglo, impulsaron con toda fuerza a trovar y nuestra poesía popular alcanzó entonces su máximo esplendor, adquiriendo unas modalidades que son las que han llegado hasta nosotros.

Con estas premisas ya se pueden establecer varias etapas en la historia de los trovos:

Hay una *época protohistórica* que abarca toda esa larga serie de siglos durante los que nuestras gentes trovaban —hecho sobradamente documentado— pero de la que sólo tenemos noticia anónima, sin conocimiento de obras o artistas concretos.

La *primera época histórica* comienza sobre la mitad del siglo xix. Aparte de la tradición oral sin fallo de eslabones, nos han llegado suficientes documentos escritos: es el momento de la producción de numerosas coplas populares y de la mayoría de las letras que se conservan en el cante de las minas que actualmente escuchamos, así como de la consagración de las primeras figuras de este arte, entre ellas, algunos troveros analfabetos —como Pedro «el Morato»— y otros cultos —como Requena, un maestro de escuela.

A partir de la última década del pasado siglo, en pleno auge minero, se puede hablar de la *época de oro del trovo*. Coincide con importantes cambios socioeconómicos y con la aparición de los más conspicuos y prolíficos representantes de nuestro arte, especialmente José María Marín, el más famoso trovero de todos los tiempos, un hombre magníficamente dotado para la repentinización y que había gustado el sabor de las



Los troveros de La Alpujarra almeriense suelen actuar con acompañamiento de diversos instrumentos musicales. Pero también se ajustan a las «leyes» del trovo cartagenero en sus improvisaciones.

humanidades, porque se estuvo preparando para ingresar en el Seminario, antes de que las necesidades familiares le pusieran a trabajar, desde muy joven, en las minas. Fue Marín quien impuso las «leyes del trovo», cuyo cumplimiento exigía a sus contrincantes para distinguir los auténticos troveros de los que en la jerga del arte se conocen como simples «quintilleros» o «rutineros», incapaces de improvisar correctamente esa composición estrófica llamada «trovo» por antonomasia.

En esta época dorada —que se prolonga hasta el año 1936, con el inicio de nuestra última guerra civil— brillaron, junto a Marín, numerosos troveros de extraordinaria valía, destacando entre todos ellos, José Castillo y Manuel «El Minero». Precisamente, Marín, Castillo y «El Minero» son conocidos por todos los aficionados a esta poesía popular como «los tres puntales del trovo.»

La *época actual* comienza con unos años de latencia en que —tras la decadencia de las minas, con los avatares de la guerra civil, la muerte de unos, el exilio de otros y el silencio de los demás— parecía que el trovo iba a desaparecer en este pueblo milenario.

Y aunque volvieron a nuestra ciudad viejos troveros de la época anterior, como José María Ballesta, Pedro «Cantares» o Pepe «Picardías», y seguían, en la huerta murciana, David Castejón y, en Pacheco, Gregorio Madrid, fue, sin embargo, la irrupción de nuevos valores del campo carta-

genero, allá por los años cincuenta —y, sobre todo, el advenimiento de Angel Roca— lo que reavivó el fuego del arte y condicionó la peculiar configuración que ahora ha adquirido el trovo.

Efectivamente, se ha contado en estos años actuales con una pléyade de buenos troveros: en Cartagena, junto a Roca, Serrano Nieto, Cerezuela, Fernando Pastor, «El Pulga», «El Taxista», Baranda, «El Palmesano», Roca II, entre otros no menos meritorios; en La Unión, «El Conejo»; en Fuente Alamo, «El Lotero»; en Totana, Ponce; en Aguilas, «El Miope», «El Chillaeras», Rabal y Paco «el Ramonetero»; en Murcia, «El Repuntín» y «Patiñero». Y en las provincias limítrofes, Miguel «Candiota», de Almería, o Pepe «el Santapolero», de Alicante.

Y la verdad es que hoy día el panorama del trovo es bien distinto al de las épocas anteriores: nuestro arte popular ha despertado interés en los intelectuales y ha alcanzado atención oficial. Consecuentemente, ahora cuenta con certámenes solemnes, mantenedores, homenajes, libros, simposios...

Pero el auténtico trovo cartagenero, el que, como siempre, sigue cautivando por el ambiente ingenuamente zumbón de sus veladas, es esa expresión poética primitiva que —libre de intelectualizaciones— mantiene la frescura de lo natural y que todavía subyace en el alma de nuestras gentes más sencillas.